

The University of North Carolina  
at Greensboro

JACKSON LIBRARY



CQ

no. 750

Gift of  
Anna Hyer Fesmire  
COLLEGE COLLECTION

FESMIRE, ANNA HYER. Une Etude de l'Humour dans  
Calligrammes de Guillaume Apollinaire. (1969)  
Directed by: Dr. Christian Garaud. pp. 43.

Almost all available biographical material on Guillaume Apollinaire testifies to his remarkable laughter. The varied descriptions of his jovial, humorous, and often buffoon-like personality agree that the causes and nature of this laughter escaped the listener to a great degree. It seemed to come from the innermost reaches of a personality based on multiple contradictions.

It is natural to wish to know how the poet's personal humor is revealed in his work. Calligrammes is a volume of Apollinaire's poetry written during the first World War under conditions giving rise to violent conflicting sentiments of elation and despair. There are many humorous images in Calligrammes, especially in the war poems. Also the calligrammes themselves are often quite funny in their forms or images or the combination of the two. This thesis treats the nature and sources of the humor particular to the poetry in Calligrammes, with its exceptional circumstances as inspiration.

An analysis of the volume reveals a certain orientation of thought which approaches being a system. The study of the images of war, which are often humorous combinations of impressions of the materials of war and of things in nature which they resemble, reveals the fact that Apollinaire's great

4

sensuality colored even his despair in the face of the war. The humorous erotic images are as closely related to the war as to the poet's natural sensuality, for he looks upon the war as an all-encompassing sexual act. The images of pregnancy and birth logically occupy the final stage of development in the system of ideas in Calligrammes. These images connect nature, the war and eroticism.

Analysis of all these types of images leads to the conclusion that Apollinaire saw the war as a sort of sexual act of mankind, which in its violence destroys the old, malfunctioning order to make room for the new and better to come. He had, as did many others of his time, great faith in modern scientific discoveries and believed that man, by way of the war, was entering into a higher stage of his development. Art and poetry would foreshadow these events.

In a way Calligrammes represents the codification of this attitude, since after the war he became more conservative and hesitated to accept new movements in the arts. The role of humor in this system is not unimportant. This is clear if one realizes the equivocal attitude of Apollinaire himself towards his social position, and later on towards his role in the war.

A consideration of humor is thus a valid means of analysing the work of art and a key to an aspect of an unconscious mind which is not easy to explain, but in which lies the probable "raison d'être" of the poetic creation.

UNE ETUDE DE L'HUMOUR DANS CALLIGRAMMES DE  
GUILLAUME APOLLINAIRE

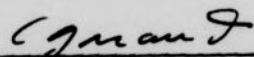
by

Anna Hyer Fesmire

A Thesis Submitted to  
the Faculty of the Graduate School at  
The University of North Carolina at Greensboro  
in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

Greensboro  
May, 1969

Approved by

  
\_\_\_\_\_  
Thesis Adviser

APPROVAL SHEET

This thesis has been approved by the following  
committee of the Faculty of the Graduate School at The  
University of North Carolina at Greensboro.

Thesis Adviser

C. G. Gorman

Oral Examination  
Committee Members

Barbara A. Terref

Elizabeth Gaudreau

Robert R. R. R.

C. G. Gorman

May 1969

Date of Examination

#### DEDICACE

L'auteur désire remercier Monsieur  
Christian Garaud. Son aide précieuse n'a en  
rien limité l'expression des idées développées  
dans cet ouvrage. Sans ses directives énergiques  
et compréhensives ce travail n'aurait jamais été  
mené à bonne fin.



# TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
I INTRODUCTION . . . . .	1
II LA FANTAISIE ET LES ELEMENTS STYLISTIQUES . . . . .	5
III LA PLACE DE L'HUMOUR DANS LA VISION DU MONDE . . . . .	22
IV CONCLUSION . . . . .	37
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	41

## CHAPITRE I

INTRODUCTION

La personnalité de Guillaume Apollinaire attirait presque un aussi grand public que sa poésie. Son rire était une de ses qualités les plus frappantes, une de celles que ses amis ont le plus souvent mentionnées:

Apollinaire, le front sous le pansement,  
nous accueillit avec son bon rire.<sup>1</sup>

. . . Ainsi il riait souvent et d'une  
façon très particulière, continuant de rire  
tout en parlant et en mettant sa main  
en écran devant sa bouche.<sup>2</sup>

Son rire, à de tous autres propos,  
faisait le même bruit que sur la vitre  
une première rafale de grêle.<sup>3</sup>

Le rire ne sortait pas de sa bouche.  
Il arrivait des quatre coins de l'organisme.  
Il l'envahissait des saccades. Ensuite  
ce rire silencieux se vidait par le  
regard et le corps se remettait en place.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Louise Faure-Favier, Souvenirs sur Guillaume Apollinaire (Paris, Bénéard Grasset, 1945), p. 135.

<sup>2</sup>Gabrielle Buffet Picabia, Aires Abstraits (Genève, Pierre Cailler, 1957), p. 53.

<sup>3</sup>André Breton, L'Anthologie de l'Humour Noir (Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966), p. 411.

<sup>4</sup>Jean Cocteau, La Difficulté de l'Etre (Paris, Paul Mohrien, 1947), p. 171.



La poésie vient des parties les plus profondes de l'esprit. Les amis disent que son rire aussi venait de la même profondeur. Alors, la question se pose, tout naturellement, quelle est la relation précise entre l'humour du personnage et celui de son oeuvre? Est-ce que l'étude d'une des oeuvres poétiques aidera à comprendre le personnage à cet égard?

Calligrammes est un assez petit recueil de "POEMES DE LA PAIX ET DE LA GUERRE," qui contient l'évidence d'un humour varié. On est frappé surtout par la présence de l'humour dans les poèmes de la guerre. Il s'agit donc de trouver le lien entre l'humour d'Apollinaire devant la guerre, et la nature de son humour en général.

Apollinaire n'a pas écrit grand chose pour qu'on puisse savoir par ses propres mots ce qu'il pensait à cet égard. Il n'y a qu'une seule indication écrite dans une lettre à son amie Louise Faure-Favier: "Il ne faut point penser à la mort, elle n'est point plus proche maintenant qu'en temps de paix. . . il faut rire. Il faut se battre et il faut rire."<sup>5</sup> Il n'explique ni les sources ni la nature du rire. Simplement une nécessité dont il ne pouvait pas se passer.

<sup>5</sup>Faure-Favier, p. 127.

Pourtant, il ne se trompait pas sur les limites de ses pouvoirs. Il savait bien qu'il n'était pas comme Jacques Vaché ou Alfred Jarry qui vivaient toutes les absurdités qui leur passaient par la tête. Après s'être montré incapable de trouver de l'humour dans une situation difficile, il s'est expliqué ainsi: "Rien ne peut mieux situer la différence qu'il y a entre l'homme qui met son humour dans la vie et celui qui fait de l'humour, entre un aventurier et un homme qui a le goût de l'aventure."<sup>6</sup> Parce qu'il l'admettait lui-même, il faut accepter qu'Apollinaire semble avoir été un homme qui a "fait" son humour au lieu de le vivre. Il ne reste qu'à déterminer ce que c'est que l'humour en tant que chose "faite". C'est-à-dire, quelles sont les qualités fondamentales à tout humour dont Apollinaire s'est servi dans Calligrammes.

Chez les théoriciens de l'humour, l'idée de l'absurde et le choc qui en ressort, reviennent toujours comme conditions nécessaires à l'humour. Sachant ceci il est possible de traiter de toutes les espèces de l'humour dans Calligrammes. Dans notre analyse de la métaphore humoristique dans Calligrammes nous essayerons de dégager peu à peu la relation entre ces deux aspects de l'humour qui semblent

<sup>6</sup>Breton, Humour Noir, p. 410.

toujours l'accompagner, et la vue de la vie qui se présente. L'humour semble se diviser en deux catégories principales: une première catégorie qui se développe autour de la fantaisie du poète, et une deuxième qui ressort d'une conception intégrale de la vie. La première partie traite surtout des questions de style qui gravitent autour de cette fantaisie plus ou moins gratuite. La deuxième partie nous rapproche des qualités plus complexes du poète, et prétend révéler toute une conception du monde dans laquelle l'humour joue un rôle important.

## CHAPITRE II

LA FANTAISIE ET LES ELEMENTSSTYLISTIQUES

Apollinaire avait une vie fantaisiste très riche dont sa poésie est la preuve. Ses fantaisies sont souvent très drôles comme toutes les fantaisies peuvent l'être, puisqu'elles représentent une vie désirée absurde parce qu'on demande d'habitude l'impossible à la fantaisie. Mais parce qu'il s'agit de l'art dans les fantaisies poétiques d'Apollinaire, il est plus facile de déterminer exactement quels éléments en constituent l'humour.

Une des grandes contributions d'Apollinaire à la poésie moderne est la surprise. Wallace Fowlie a ajouté son opinion à la quantité croissante d'ouvrages critiques disponibles sur ce sujet:

There is no such thing as poetic language for Apollinaire, and with this belief and practice he did institute an important change in poetry, almost as significant a change as that brought about first by Baudelaire, and then by Rimbaud. In deflating the traditional concepts concerning poetic language, he established his new code of shock and surprise. Somewhat in the tradition of Rimbaud but especially in that of Alfred Jarry, Apollinaire at times used coarse or comic

traits in his effort to hold his reader  
by an effect of surprise.<sup>7</sup>

Le choc lui-même ne va pas trop loin pourtant. Il faut qu'il soit la conséquence de quelque chose de plus significatif pour avoir plus qu'un intérêt superficiel. Il y a plusieurs sortes de choc dans Calligrammes dont beaucoup sont liées à un élément de style, et la plupart sont liées à l'humour. Le lien entre le choc et l'humour est la preuve que dans Calligrammes il est d'un intérêt considérable. Ce lien est fait par moyen de la fantaisie. C'est-à-dire que les images fantasques qui ressortent des profondeurs de l'imagination et du rêve sont composées des éléments les plus disparates possibles qui produisent un effet de choc. Ce choc est le résultat naturel de voir le langage de tous les jours changer de fonction selon la volonté du poète. Le choc prépare donc la voie à l'humour, et l'humour est un moyen de rééquilibrer après la déséquilibration qu'apporte le choc.

Les calligrammes sont des représentations formelles des fantaisies poétiques d'Apollinaire. Il y a un élément de surprise dans presque toutes ces fantaisies typographiques. On est frappé dès le début de Calligrammes par le sentiment

<sup>7</sup>Wallace Fowlie, The Climate of Violence: The French Literary Tradition from Baudelaire to the Present (New York, Macmillan, 1967), p. 178.

qu'Apollinaire s'amuse avec le lecteur, et que ses poèmes sont des espèces de jeux enfantins. Mais une considération de très près de ces jeux justifie leur existence, car ils sont des indications d'un esprit tout à fait mûr qui fait un effort conscient pas compris ordinairement par le mot "jeu".

Le calligramme "VOICI LA MAISON OU NAISSENT LES ETOILES ET LES DIVINITES,"<sup>8</sup> ressemble beaucoup à un certain jeu d'enfants. Les enfants dessinent des objets très simples qui stimulent leurs imaginations, et puis ils créent des histoires autour de l'objet. Ce jeu est à la base de l'image poétique moderne, qui dépend de ce que le lecteur ajoute de sa propre fantaisie à celle du poète. Jacques Damase, dans sa Révolution Typographique donne une citation d'Apollinaire qui explique ce qu'il voulait faire avec une telle image: "Comme le précisait Apollinaire: 'Je voulais réaliser un poème basé sur d'autres principes qui consistent dans la possibilité que je donne à chaque écoutant de lier les associations convenables. Il retient les éléments caractéristiques pour sa personnalité, les entremêle, les fragmente etc., restant tout de même dans la direction que l'auteur a canalisée.'"<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Calligrammes: Poèmes de la Paix et de la Guerre (Paris, Gallimard, 1925), p. 15. Toutes les citations de Calligrammes seront tirées de cette même édition.

<sup>9</sup> Jacques Damase, Révolution Typographique: depuis Stéphane Mallarmé (Genève, Galerie Motte, 1966), p. xvi.



La surprise dans le poème cité ci-dessus, comme dans tous les calligrammes, vient de la fonction normale des mots changée d'une évocation purement verbale à une évocation picturale. A ce calligramme particulier s'ajoute le choc de l'image fantasque elle-même. Il semble drôle et enfantin pour un poète de faire naître "les étoiles et les divinités" dans une toute petite maison simple.<sup>10</sup> Mais en même temps nous nous rendons compte qu'il s'agit de la poésie qui a pour fonction de stimuler l'imagination. C'est l'ambiguïté de ce sentiment qui produit de l'humour.

Dans le calligramme "La cravate" (39) Apollinaire se moque des vêtements qui représentent la contrainte et la pudeur imposées par la civilisation: une civilisation, qui d'ailleurs, prétend être raisonnable. La cravate est le symbole choisi par Apollinaire pour représenter la faiblesse d'un raisonnement dans le choix d'un ornement tout à fait inutile qui empêche une fonction naturelle comme la respiration. La moquerie d'Apollinaire est douce mais efficace. La justesse de l'image fait rire aussi.

Ces jeux de l'imagination naissent de l'instinct créateur de l'homme. L'humour vient en partie de la reconnaissance des pouvoirs que donne cet instinct. Il provient aussi de la création d'un monde merveilleux que

<sup>10</sup> Nous voulons éliminer ce que ce mot "enfantin" peut avoir de péjoratif. Apollinaire voulait refaire la poésie en commençant par le tout début par lequel tout le monde essaye de maîtriser sa langue comme enfant.

lui apportent ses propres fantaisies, et du laisser aller de son esprit sans qu'il sache quelles surprises vont ressortir de l'inconscient.

Dans un jeu comme "Je traverse la ville nez en avant et je la coupe en 2 " (29), dans "Lettre Océan," le triomphe sur la réalité est évident. Ces vers représentent un jeu narcissique très commun parmi les enfants qui se prétendent être le centre du monde. Le choc et le rire proviennent de retrouver cette petite réalité qu'on est forcé d'abandonner, au moins ouvertement, avant d'être accepté comme adulte.

Un autre élément humoristique qui porte des traces de l'enfantillage est la préoccupation d'Apollinaire avec les sons. Presque tout le monde a eu l'expérience comme enfant de répéter un son nouveau ou préféré. Les sons sont des tentatives de représentations des objets. La répétition des sons est à l'origine de l'onomatopée et de toute sonorité en poésie. Mais l'effet est drôle si l'on renverse le principe et traite des sons comme s'ils étaient des mots, ce qui réduit à l'absurde la fonction normale des mots. Un bon exemple de cet emploi des sons se trouve dans le poème "Un fantôme de nuées," où Apollinaire parle des "glousglous (des) couacs et (des) sourds gémissements" (40) d'un orgue de Barbarie.

Dans "Lettre Océan" la répétition des sons, comme dans "LES CHAUSSURES NEUVES DU POETE CRÉ CRÉ CRÉ CRÉ," et le mélange des sons et des mots, comme dans "AUTOBUS ROO OO RO RO RO RO ting ting RO O changement de section ting ting," (31) montre une logique enfantine qui tente de décrire un moment par moyen de tous les sons qu'on entend. Juxtaposée est la conception plus sophistiquée de la simultanéité des actions qu'il essaie d'exprimer par la forme qu'il donne au poème.

Apollinaire s'explique sur cette question en se moquant des défenseurs de la poésie traditionnelle qui hésitent à accepter un point de vue nouveau. Apollinaire, qui avait toujours épousé les nouvelles formes d'art, croit qu'il faut inventer un nouvel ordre en commençant par le principe par lequel l'homme devient maître de la parole au début de sa vie. L'explication se trouve dans le poème "La Victoire":

Mais entêtons-nous à parler  
 Remuons la langue  
 Lançons des postillons  
 On veut de nouveaux sons de nouveaux sons  
 de nouveaux  
 sons  
 On veut des consonnes sans voyelles  
 Des consonnes qui pètent sourdement  
 Imiter le son de la toupie  
 Laisser pétiller un son nasal et continu  
 Faites claquer votre langue  
 Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange  
 sans civilité  
 Le raclement aspiré du crachement ferait aussi  
 une belle  
 consonne

Les divers pets labiaux rendraient aussi vos  
discours clairon-  
nants

Habituez-vous à roter à volonté  
Et quelle lettre grave comme un son de cloche  
A travers nos mémoires  
Nous n'aimons pas assez la joie  
De voir les belles choses neuves

.....

Parlez avec les mains faites claquer vos  
doigts  
Tapez-vous sur la joue comme sur un tambour (164-165)

Il veut que toutes les possibilités de l'art soient  
admises pour l'avenir, mais il s'amuse aussi et il montre  
bien sa volonté de scandaliser les gens qui ne sont pas de  
son opinion. Il a réussi sans doute à les scandaliser,  
mais les mouvements Dada et Surréaliste qui allaient venir  
si tôt après Calligrammes allaient rendre pâles ses efforts.

Il y a plusieurs répétitions de mots dans Calligrammes  
qui sont un développement naturel de cette préoccupation avec  
les sons. La logique de l'image est subordonnée à l'harmonie  
des syllabes:

As-tu connu Guy au galop  
Du temps qu'il était militaire  
As-tu connu Guy au galop  
Du temps qu'il était artiflot  
A la guerre<sup>11</sup>

(90)

<sup>11</sup>"Artilleur," Gaston Esnault, Dictionnaire  
Historique Des Argots Français (Paris, Librairie Larousse,  
1965), p. 20.

Il est juste de dire que les sons tels qu'ils sont employés par Apollinaire, dans "Lettre Océan" ou dans "La Victoire" et ailleurs, produisent un effet de surprise sur le lecteur qui concourt avec l'effet d'humour.

Un autre moyen d'Apollinaire de réaliser le choc dans ses poèmes est l'effet de la simultanéité. Autrement dit, la forme libre de la syntaxe donne l'impression que toutes les actions, les images, et les bouts de phrase sont des événements d'un seul moment. Du lien entre la forme typographique et la simultanéité Jacques Damase dit: "...M. Apollinaire essayait un nouveau genre de poème visuel qui est plus intéressant encore par son manque de système et sa fantaisie tourmentée. Il accentue typographiquement les images centrales et donne la possibilité de commencer à lire un poème de tous les côtés à la fois."<sup>12</sup> Il faut se rappeler que l'effet visuel est important pour d'autres poèmes que les calligrammes.

Un des meilleurs exemples de cette liberté donnée au lecteur est le calligramme "Lettre Océan." La variété de points de vue rassemblés ici produit un certain vertige. Le mélange de sons, de bouts de phrases, de mots isolés--tout cela en plusieurs langues--et le choix qui s'offre pour commencer la lecture du poème n'importe où, rompent complètement avec la syntaxe de tous les jours.

<sup>12</sup>Damase, p. xv.



Mais il ne faut pas que tout poème simultané soit écrit en échappée de soleil comme "Lettre Océan" pour être surprenant, ou pour produire un sentiment de vertige. Dans un poème comme "Arbre" c'est la suite d'images surprenantes et spontanées qui produit un effet d'humour. Il y a le mélange dans ce poème d'une image comme "La seule feuille que j'ai cueillie s'est changée en plusieurs mirages," avec une simple phrase qui suggère une situation amusante comme, "Ne m'abandonnez pas parmi cette foule de femmes au marché" (24). Il y a aussi un mélange d'images obscures introduites brusquement et pas développées comme "Engoulevent Blaireau et la Taupe-Ariane" (25). Il semble que cette image est une espèce de jeu de mots avec les trois noms d'animaux écrits en lettres majuscules. "Taupe" a un double sens et veut dire "prostituée" en argot, mais une taupe est aveugle et habite des passages souterrains, comme ce "tramway". C'est Ariane qui a montré la voie à Thésée dans le labyrinthe. Ici l'Ariane d'Apollinaire se trouve dans un "tramway", espèce de labyrinthe moderne. Plusieurs lignes plus bas il parle de la "Dame-Abonde dans un 'tramway' la nuit au fond d'un quartier désert" (25). "Dame-Abonde" est la bonne fée principale dans les contes bleus français.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Scott Bates, Guillaume Apollinaire (New York, Twane Publishers, 1967), p. 157.



D'une façon très économique Apollinaire change une scène tout à fait ordinaire, un tramway la nuit, en une scène extraordinaire peuplée par des gens remarquables de son imagination. C'est une autre sorte de jeu enfantin, mais qui ne se limite pas nécessairement aux enfants, c'est-à-dire le jeu de prétendre que les gens qu'on voit sont des personnes spéciales déguisées pour des raisons inconnues au reste du monde.

Dans "Lundi Rue Christine" il y a ce même mélange vertigineux. Il est plus évident qu'il a rassemblé des bouts de conversations ici. Il y a un mélange de mots d'argot, comme "Probloque" qui veut dire "propriétaire,"<sup>14</sup> et une expression argotique comme "vous êtes un mec à la mie de pain", avec de simples descriptions moqueuses telles que, "Cette dame a le nez comme un ver solitaire" (26-27). Il est presque impossible de suivre le changement d'interlocuteurs. On est forcé de laisser aller l'esprit sans l'aide de la logique traditionnelle. De nouveau, on a le sentiment, d'un côté, de découvrir une nouvelle dimension; et de l'autre, de ne pas avoir la sécurité que donne la familiarité.

La mystification chez Apollinaire est la volonté d'obscurcir la compréhension du lecteur, et c'est un autre

<sup>14</sup>Ibid., p. 166.

aspect de la surprise très répandu dans Calligrammes.  
Ainsi que son rire, son goût pour la mystification était  
un des traits les plus mémorables d'Apollinaire. André  
Breton a expliqué pourquoi Apollinaire avait si bien  
réussi comme mystificateur:

Il avait choisi pour devise: 'J'émervaille' et  
j'estime encore aujourd'hui que de sa part ce  
n'était trop prétendre, muni des connaissances  
étendues qu'il était presque seul à avoir dans  
des domaines spéciaux (les mythes, tout ce qui  
ressortit à la grande curiosité, aussi bien  
que tout ce qui gît dans l'enfer des bibliothèques  
et ne s'en montrant pas moins tout ouvert sur  
l'avenir.<sup>15</sup>

Gabrielle Buffet Picabia dit dans ses Aires  
Abstraits que ses "connaissances" étaient si "étendues"  
qu'elle soupçonnait qu'il avait inventé beaucoup d'entre  
elles. Mais quand elle lui a posé une question sur un sujet  
particulier, elle n'a pas reçu de réponse: "Mais fuyant  
avec un éclat de rire satisfait et un peu moqueur suivant  
son habitude, il me laissa dans l'ignorance."<sup>16</sup> Madame  
Picabia ajoute qu'elle en est bientôt venue à croire que  
ces connaissances étaient réelles.

De toute façon "muni des connaissances étendues,"  
Apollinaire a fait passer dans sa poésie un résidu de ces

<sup>15</sup> André Breton, Entretiens, 4<sup>e</sup> édition (Paris,  
Gallimard, 1952), p. 24.

<sup>16</sup> p. 60.

connaissances qui prend souvent dans le contexte une forme humoristique par sa volonté de mystifier son lecteur.

Le nombre de mots obscurs est si grand chez Apollinaire que Scott Bates a compilé un index de beaucoup de ces mots pour faciliter la lecture de toute son oeuvre.<sup>17</sup> Il y en a pourtant qui n'y sont pas compris. Ces mots obscurs comprennent des mots coupés et des bouts de phrases, des obscénités étrangères, des mots d'argot français, et des mots techniques. Ils produisent toujours un effet de choc quand ils sont introduits dans un groupe de mots familiers.

Dans "Fenêtres" il y a des références ésotériques comme "Câpresses" et "chabin(e)s" qui veulent dire mulâtres; ou "Lotte" qui est le poisson sacré de Tanit, déesse de la lune (13).<sup>18</sup> Il y a le mot "kief" dans "Lundi Rue Christine" qui veut dire "hashish" (26).<sup>19</sup> Dans "Les collines" il y a le mot "Psylles", un peuple africain qui a péri en se battant contre le Vent du Sud qui avait séché tous leurs réservoirs d'eau (17).<sup>20</sup>

<sup>17</sup>Scott Bates, pp. 153-171.

<sup>18</sup>Ibid., p. 161.

<sup>19</sup>Ibid., p. 160.

<sup>20</sup>Ibid., p. 166.

Peut-être le poème le plus riche en obscurité est "Lettre-Océan." Il donne des phrases ordinaires comme "Sur la rive gauche sur le pont d'Iéna," qui est la simple description d'un endroit, et "Te souviens-tu du tremblement de terre en 1885 et 1890/on coucha plus d'un mois sous la tente/BONJOUR MON FRERE ALBERT à Mexico" (30). Il y a aussi la phrase incomplète "Zut pour M. Zun" se rapportant à Henri Barzun avec qui Apollinaire s'était brouillé en 1914.<sup>21</sup> Il y a aussi "vive le Roy" avec l'ancien orthographe, et "Evviva il Papa," l'italien pour "et vive le Pape." Il y a enfin la grossièreté "Ta gueule mon vieux Pad" (30).<sup>22</sup>

La troisième partie de "Lettre-Océan" contient même plus de ces mystifications. Il y a un jeu de mots drôle avec "Sirènes" et "Hou Hou" (31). "Hou Hou" représente le son d'un sirène sur un bateau, mais c'est aussi un terme du dix-septième siècle pour une prostituée. "Sirène" est un mot de l'argot moderne qui veut dire la même chose.<sup>23</sup> "Et comment j'ai brûlé le dur avec ma gerce" veut dire "Je me suis promené avec ma maîtresse." Le bout de phrase "ture les voyageurs pour Chatou" omet la première partie de

<sup>21</sup>Ibid., p. 171.

<sup>22</sup>Nous n'avons pas pu vérifier le sens de "Pad." Il pourrait être de "Padoc" qui veut dire "lit" en argot, ou c'est peut-être le commencement d'un nom.

<sup>23</sup>Scott Bates, p. 168.

la phrase qui devrait être "en voiture les voyageurs". De même "Allons circuler mes" veut dire probablement "Allons circuler messieurs." "A la crème à" est plus difficile, mais c'est peut-être "Chou à la crème...." "Priétaire de 5 ou 6 im" veut dire peut-être "Propriétaire de cinq ou six immeubles", ou "de cinq ou sixième", ou même "de cinq ou six immense". Mais la plupart des obscurités restent impossibles à vérifier.

Il y a deux obscénités espagnoles, "Pendejo" et "Hijo de la Cingada," qui veulent dire "c..." et "fils d'une P...." L'origine des mots comme "Chirimoya", "Anomo Anora" et YPIRANGA" reste toujours obscure, et est peut-être enterrée avec Apollinaire (29-30). C'est possible qu'il les ait inventés ou qu'ils soient des mots d'un dialecte indien choisis pour leur effet sonore.

Dans le calligramme "La montre" apparaît le mot "Agla" qui est un mot magique d'une formule occulte (38).<sup>24</sup> Le titre de "Fantôme de nuées" se rapporte à Hera, la mère des centaures, et à la vision poétique d'Apollinaire (39).<sup>25</sup> Avec le poème "Loin du Pigeonnier" il faut que le lecteur consciencieux fasse un effort considérable pour comprendre (69). "Pigeonnier" est le nom qu'il a donné à son appartement, et la guerre est, dans tous ses aspects, loin du

<sup>24</sup>Ibid., p. 153.

<sup>25</sup>Ibid., p. 158.



pigeonnier.<sup>26</sup> "Xexadrès semble être une orthographe pour hexaèdres, qui indique un camp barbelé contre l'ennemi. "Malouréne" et "Canteraine" sont probablement des noms de canons ou d'obus, ou de toute façon, de quelque matériel de guerre.

On trouve dans le poème "Venu de Dieuze" que la partie appelée "cantato" est écrite dans la langue paysanne qui est presque tout à fait incompréhensible: "Ah! Mon Dieu m'quiet' fille l'hommé que j'ai c'est enn' mouqu' dans de l'huile tout à fouait" (92). Ce patois est impossible à traduire.

"Du Coton dans les Oreilles" pose des problèmes d'une autre sorte. Il s'agit ici d'un jeu de mots basé sur des sons pareils. "Allô La Truie" est peut-être une expression de code de guerre pour appeler la sentinelle. Il y a un vers clé qui explique le jeu de mots "à l'eau la truie": C'est "Avec de l'eau Allô la truie" (141).

Le lecteur est prêt à admettre qu'André Salmon a raison de dire que "Guillaume Apollinaire n'oubliait rien, ne négligeait, ne méprisait rien, et il ruminait le moindre de ses souvenirs."<sup>27</sup> Encore, c'est à une amie d'Apollinaire, Gabrielle Buffet Picabia, qu'il faut s'adresser pour avoir

<sup>26</sup> Ibid., p. 165.

<sup>27</sup> André Salmon, Souvenirs Sans Fin, Vol. I (Paris, Gallimard, 1955), p. 112.



une analyse pénétrante de l'esprit mystificateur du poète:

Je décelai une part d'affectation et un besoin de susciter l'étonnement, de créer un petit désarroi dans l'esprit du voisin et aussi une recherche des valeurs inédites et incontrôlables que je constatais par la suite chez lui. Manie où son besoin de mystifier était si intimement mêlé à une vision personnelle vraiment divinatrice des gens et des choses qu'il était difficile de les dissocier.<sup>28</sup>

L'humour traité dans cette partie est le propre d'un esprit profondément fantaisiste qui a créé tout un monde merveilleux dont l'humour est la langue maternelle: Un monde "des valeurs inédites et incontrôlables." C'est un monde peuplé d'images et de formes surprenantes et drôles. C'est un monde qui fait penser à ce qu'a dit Sigmund Freud:

Humour is not resigned; humour is a triumphant joy and represents the victory of the pleasure principle. The ego usually forced to submit to or modify the pleasure-seeking drives to the demands of reality, resolutely turns away from reality and enjoys uninhibited narcissism, this triumph over reality, this victory of the seemingly invulnerable ego, gives a feeling of strength. Laughter may occur, but usually a smile suffices.<sup>29</sup>

<sup>28</sup>P. 52.

<sup>29</sup>Cité dans Martin Grotjahn, M.C., Beyond Laughter (New York, McGraw-Hill, 1957), p. 20.

Ce plaisir de triompher sur la réalité est passé du poète au lecteur.

Ce monde est un monde simple qui s'attache au côté enfantin de la vision poétique. Ce côté n'est que l'admission qu'un nouvel ordre peut être fondé, qu'un nouveau monde peut exister, mais qu'il faut rompre avec l'ordre qui existe et recommencer à parler le langage qu'on parlait au commencement de sa vie, la langue universelle des enfants. Il faut remonter à la gratuité de l'image verbale et typographique pour trouver la vraie source de la poésie aux profondeurs intérieures de l'esprit.

Il faut tout admettre et tout lier dans la poésie. C'est aussi la fonction de l'humour de lier l'esprit du poète avec celui de son lecteur; parce que s'il y a de l'humour, il y a de la sympathie. Comme dit Robert Escarpit "Nous avons ici un rire qui est bien le propre de l'homme: celui de la complicité. La sécurité par alliance se situe à un niveau moral et intellectuel très supérieur à celui de la sécurité par domination, car elle suppose à la fois un sacrifice et un enrichissement."<sup>30</sup> Il faut s'allier à Apollinaire et se soumettre à sa magie pour trouver de l'humour dans Calligrammes.

<sup>30</sup> Robert Escarpit, L'Humour (Paris, Presses Universitaires de France, 1963), p. 115.

## CHAPITRE III

## LA PLACE DE L'HUMOUR DANS

## LA VISION DU MONDE

André Breton a dit du poète qu'il admirait tant:

...Il est indéniable qu'Apollinaire s'est entendu mieux que tout autre à faire passer dans l'expression, seul domaine où il excellait, quelques unes des attitudes les plus caractéristiques de l'humour d'aujourd'hui.<sup>31</sup>

La fantaisie dans Calligrammes révèle qu'Apollinaire s'est construit un monde imaginaire qui passe du strictement fantaisiste à une vision plus réalisable de la vie dans l'avenir. Il faut analyser cette expression dont parle Breton pour voir dans quelle mesure l'humour dont la métaphore est un véhicule, mène à comprendre cette vision de la vie.

Selon Gabrielle Buffet-Picabia ce poète tenait "une vision vraiment divinatrice... des choses." A propos de ceci Breton a dit: "Ce n'était plus tout à fait à un homme même admiré entre tous que je m'adressais, mais à une puissance intermédiaire capable de réconcilier le monde de la nécessité naturelle et le monde humain."<sup>32</sup>

<sup>31</sup>Humour Noir, p. 411.

<sup>32</sup>Cité dans l'article de Marguerite Bonnet, "Aux Sources du Surréalisme: Place d'Apollinaire," dans Michel Décaudin, Guillaume Apollinaire: Apollinaire et les Surréalistes (Paris, Revue des Lettres Modernes, 1964), p. 38.

Par cette opposition de "nécessité naturelle" et de "monde humain" Breton voulait dire l'homme comme il est par contraste à l'homme comme il devrait être. La nécessité naturelle" est tout ce qui ressort des désirs inconscients de l'homme, qui était la source du Bien pour Breton. Dans cette vision les éléments par lesquels Apollinaire réalise cette réconciliation sont l'érotisme, un intérêt très fort pour la nature, issu de sa grande sensualité, et la guerre.

La plupart des images dans Calligrammes sont trop traditionnelles pour avoir beaucoup plu à Breton. Mais il y a une suite d'images dans le poème "Les Collines" qui semble avoir été tirée des profondeurs de son esprit inconscient par le contraste qu'il y a entre les objets rapprochés.<sup>33</sup> C'est aux images comme celles-ci que pensait Breton quand il a dit: "C'est au terme même de la volonté de libération de tous les genres littéraires que, porté poétiquement par un vent furieux, dans l'éperdu de l'imagination seule qu'il lui est arrivé de rencontrer le grand humour."<sup>34</sup>

<sup>33</sup>Le rapprochement des objets aussi disparates que possible forme la base de l'image "surréaliste." Voir André Breton, Les Manifestes du Surréalisme (Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962). Breton croyait que de telles images ne venaient que des parties les plus profondes de l'inconscient.

<sup>34</sup>Humour Noir, p. 411.

Plusieurs années après la publication de Calligrammes, les images qui suivent ici allaient mériter la qualification de "surréelles".<sup>35</sup> C'est-à-dire qu'elles viennent des profondeurs de l'imagination où les liens entre les mots sont moins évidents.

Un chapeau haut de forme est sur  
 Une table chargée de fruits  
 Les gants sont près d'une pomme  
 Une dame se tord le cou  
 Auprès d'un monsieur qui s'avale  
 .....  
 Tous sont morts le maître d'hôtel  
 Leur verse un champagne irréel  
 Qui mousse comme un escargot  
 Ou comme un cerveau de poète  
 Tandis que chantait une rose (22)

La scène décrite ici est d'une nature morte. Par une violence gratuite un homme et une femme se suicident d'une façon impossible. La nature commence à vivre, la rose commence à chanter, tandis que les êtres humains commencent à mourir. C'est le plus près qu'Apollinaire s'approche de l'humour irrationnel, et met en relief ses tentatives de se nuire et de se détruire puisque la vie n'a aucun sens. D'habitude

<sup>35</sup> Bien qu'Apollinaire ait inventé le mot "surréel" pour parler de sa pièce Les Mamelles de Tirésias, c'est André Breton qui a développé l'idée. Il n'y a vraiment pas beaucoup d'images "surréelles" dans Calligrammes, mais on trouve des éléments qui ont sans doute servi d'inspiration pour Breton.



les images dans Calligrammes restent juste hors des limites de l'absurde. L'humour repose toujours sur une réduction à l'absurde, mais il ne faut pas confondre l'absurde qui a ses racines dans la vie quotidienne, et l'absurde qui naît des désirs plus profonds cachés dans l'inconscient.

La métaphore apollinairienne se rapproche de l'absurde humoristique par ses paradoxes qui manifestent une volonté de l'irrationnel. Il y a un décalage entre la vision du poète et le monde quotidien que connaissent ses lecteurs. Ces paradoxes sont le résultat du rapprochement de la justesse et de l'injustesse. Il y a aussi l'effet dont parlait Bergson dans Le Rire: "On obtient un effet comique quand on affecte d'entendre une expression au propre, alors qu'elle était employée au figuré. Ou encore: dès que notre attention se concentre sur la matérialité d'une métaphore, l'idée exprimée devient comique."<sup>36</sup> Le mot matérialité a deux sens à l'égard de Calligrammes; premièrement, cela veut dire "littéralement", ou comme Bergson a dit, "au propre"; mais deuxièmement, on a l'impression que chez Apollinaire la réalité des mots se substitue à celle des objets. En général tous les calligrammes font penser à cette idée de Bergson puisqu'ils sont tous figés dans leurs formes. Personne ne peut changer l'ordre des mots sans les détruire: ils semblent être comme des machines qui ne marchent pas si l'on enlève

<sup>36</sup> Henri Bergson, Le Rire (Paris, Presses Universitaires de France, 1947), pp. 87-88.



un de leurs éléments.

Dans "La Victoire" il y a les deux images: "Des aveugles gesticulant comme des fourmis se miraient sous la pluie aux reflets du trottoir/Leurs rires amassés en grappes de raisin" (163). On est frappé tout au début par la justesse des rapprochements des gestes des hommes aveugles avec ceux des fourmis; et des rires en forme de raisins. On comprend facilement le raisonnement logique qui les rapproche l'un de l'autre. Qui n'a vu et les tâtonnements des aveugles dont les lunettes noires reflètent l'eau du trottoir, et le geste semblable des fourmis qui cherchent de la nourriture? On comprend aussi sans trop de difficulté comment un rire peut prendre la forme d'un raisin dans la bouche. Le mythe joyeux du raisin s'ajoute aussi à l'humour.

L'injustesse de la première image provient du fait que le poète a montré deux sortes de gestes avec des motivations différentes mais puisqu'il s'agit d'une métaphore il traite les deux, hommes et fourmis, comme s'ils étaient un seul être avec un seul but. Il faut qu'il y ait justesse et injustesse avant qu'il n'y ait image poétique. C'est peut-être ce paradoxe-ci qui est à l'origine de l'humour.

Dans "Les Collines" il y a une autre métaphore: "Duvetée comme un nid d'archanges" (20). Cet humour de la

métaphore est très subtil et fait sourire plutôt que rire. Apollinaire a déduit sa métaphore d'un syllogisme sous-entendu: que tout ce qui a des ailes a des nids- qui est logiquement correct appliqué aux oiseaux, les seuls êtres ailés que nous connaissons. Il compte sur notre croyance que les anges ont des ailes puisqu'ils volent. Tout ceci explique la justesse de l'image, et l'injustesse provient du fait que le lecteur et le poète, même s'ils croient aux êtres divins, n'acceptent pas qu'ils aient des nids. Comme les rires et les raisins, Apollinaire a tiré la moitié de sa métaphore de l'abstrait et l'autre moitié du concret.

Dans "A travers l'Europe" Apollinaire parle de la femme qui l'accompagne comme "une charmante cheminée tenant sa chienne en laisse" (48). De nouveau, il a pris deux choses bien connues, une femme, "qui fume des cigarettes russe" (49), et une cheminée. De nouveau on peut dire qu'il y a un syllogisme sous-entendu dont la majeure fonde l'analogie: tout ce qui fume est cheminée, la femme fume, donc elle est cheminée.

Dans ses métaphores de la guerre Apollinaire rapproche des événements ou des machines de la guerre avec des choses dans la nature. Il le fait par le moyen de sa "vision divinatrice" bien sûr, mais aussi parce qu'il se réjouissait de la guerre et la considérait comme une grande fête sensuelle.

Dans "Océan de Terre" il y a la métaphore qui a maintenant passé dans la langue "les avions pondent des oeufs" (119). Il s'agit toujours d'un rapprochement acceptable mais en même temps assez ridicule pour faire rire. Cette image, comme celle de l'archange, a un point de vue naïf qui s'ajoute très bien à la qualité de l'émerveillement. Naïf ici veut dire: un point de vue qui provient d'avoir constaté que dans la nature tout ce qui a des ailes et vole est une espèce d'oiseau, ou autrement dit, que le lecteur prend la métaphore "au propre". Mais il est entendu en même temps que le poète et le lecteur ne sont pas naïfs, et ils partagent cette connaissance. Il y a aussi d'autres images de la guerre de la même sorte. Par exemple dans "Exercice", "Quand un obus avait toussé" (126). Et dans "Chant de l'horizon en Champagne" il parle d'un obus qui "miaule" (115). L'économie des mots, qui est une caractéristique de ces métaphores, et de la plupart des métaphores dans Calligrammes, contribue à la surprise.

Il y a des exemples moins compliqués des métaphores où la justesse de l'image n'empêche pas le choc de l'injustesse. "Le chien du Brancardier revient la pipe dans sa gueule" dans "Fusée" en est une où on n'est pas vraiment sûr si Apollinaire décrit le geste ordinaire d'un chien qui a volé la pipe de son maître, où s'il décrit un chien qui se comporte comme un homme. Mais le geste finit par être drôle même si

l'on pense que c'est par hasard.

Apollinaire approche de l'humour noir dans un ou deux endroits dans ses poèmes de la guerre. Dans "Merveille de la guerre" on est ébloui par ses images de la terre avaleur des banquets de fusées. Mais on voit un côté diabolique d'Apollinaire qui ne se montre pas beaucoup dans cette oeuvre particulière quand il parle de la chair humaine qui rôtit, dont l'odeur "n'est ma foi pas désagréable" (123-124). Il se détache des horreurs de la guerre et y maintient une attitude spirituelle. "Mais le festin serait plus beau encore si le ciel y mangeait avec la terre/Il n'avale que les âmes/Ce qui est une façon de ne pas se nourrir" (124). Il triomphe, pour le moment, sur la réalité. Il rapproche une réalité bouleversante, la terre qui reçoit les corps des soldats morts, avec une allusion au rôle traditionnel du ciel, qui reçoit les âmes des gens bons. Puis il change sa perspective en se concentrant sur la "matérialité" de l'image et parle du ciel qui "mange" mais qui ne "se nourrit" pas.

Une autre image qui montre le côté risible de l'horreur, et aussi l'humour qui est érigé pour protéger l'esprit contre ce qu'il craint, se trouve dans "Chant de l'honneur", poème célébrant la beauté de la guerre et du patriotisme: "J'en vis quatre une fois qu'un même obus frappait, ils restèrent longtemps ainsi morts et très crânes avec l'aspect penché

de quatre tours pisanes" (157). Peut-être qu'il n'avait pas voulu créer une image macabre, mais on ne peut pas toujours se borner aux intentions évidentes d'un auteur parce qu'il est possible que même sa propre image lui échappe.

Apollinaire était un poète sensible à toute beauté, mais il n'évitait jamais le côté dégoûtant de la vie. Il embrassait tout dans son éclectisme.

Dans des vers comme "Il y a dans le ciel six saucisses et la nuit venant on dirait des asticots dont naîtraient les étoiles," et "Les réflecteurs dardent leurs lueurs comme des yeux d'escargots/Et les obus en tombant sont des chiens qui jettent de la terre avec leurs pattes après avoir fait leurs besoins" (130), l'humour des images vient de la facilité avec laquelle il rompt la bienséance des sujets. Il s'agit ici de choses ou dégoûtantes ou taboues. C'est le même sentiment qu'on a devant le poème "Aussi bien que les cigales" où il dit: "Gens du midi il faut creuser voir boire pisser aussi bien que les cigales pour chanter comme elles" (137).

La considération de la sensualité et l'étude des images de guerre, mènent tout naturellement à l'étude de l'érotisme. Apollinaire regardait la guerre comme un acte d'amour. Cette idée apparaît dans des images telles que "O guerre/Multiplication de l'amour" (78), et "Le tonnerre



des artilleries qui accomplissent le terrible amour des peuples" (136). Il semble dire que la guerre est comme un acte d'amour qui fait mourir certains êtres pour que des nouveaux puissent naître; parce qu'il dit dans "Merveille de la guerre" en décrivant la beauté des fusées: "Pourtant c'est aussi beau que si la vie même sortait des mourants" (123).

Un autre lien, plus simple, entre la guerre et l'érotisme se trouve dans la grossièreté. Il n'y en a pas beaucoup, peut-être parce que l'érotisme est si répandu, et la grossièreté indique d'habitude la suppression l'érotisme. Dans Calligrammes la grossièreté se rattache plutôt à la surprise qu'à la révolte. Il y a l'affiche drôle sur son "cagnat" qui est un grossier jeu de mots traditionnel, "Les Cénobites Tranquilles." Une autre grossièreté plus évidente c'est le calligramme: "As-tu connu la putain de Nancy qui a foutu la VXXXX à toute l'artillerie L'ARTILLERIE ne s'est pas aperçue qu'elle avait mal au.." (60). L'humour ressort ici de la mention d'un événement drôle, présenté sous la forme d'un canon qui est un symbole sexuel.

Apollinaire avait une préoccupation avec l'érotisme, et il voyait des symboles sexuels un peu partout dans le matériel de la guerre. Dans "Saillant" il parle de la couleur qui "me regarde dressée comme une épée" (75). Le mot



couleuvre ici pouvait être une allusion au couleuvrinier, une espèce de canon. Dans "Fusée" il y a le vers "Virilités du siècle où nous sommes O canons" (111), et dans "Le chant d'amour" il décrit "Les virilités des héros érigées comme des pièce contre avions" (136).

Il y a d'autres images qui sont plus humoristiques comme "En voyant la large croupe de mon cheval j'ai pensé à tes hanches" (111). Il est probablement sincère, mais l'humour vient encore du fait que cette image est introduite si brusquement dans le poème. Il y a l'image "voici le tétin rose de l'euphorbe verruquée (115), et aussi "Deux fusants Rose éclatement comme deux seins que l'on dégrafe tendent leurs bouts insolemment" (87). On a tendance à trouver drôle le goût particulièrement marqué pour l'érotisme d'Apollinaire qui cherche de la sexualité partout. La "Carte Postale" contient la signature "LUL", un mot flamand qui veut dire phallus.<sup>37</sup> L'humour vient en partie du fait qu'ici, comme ailleurs, il introduit ses allusions érotiques, ou mots grossiers, ou images érotiques, brusquement sans les développer, comme s'il prononçait des mots magiques qui avaient le pouvoir, tous seuls, de faire se passer des événements merveilleux. C'est la même chose dans "Madeleine", "Far tiz" est une expression arabe pour décrire un geste obscène.<sup>38</sup>

<sup>37</sup>Scott Bates, p. 162.

<sup>38</sup>Ibid. p. 158.

C'est évident qu'il voulait changer l'attitude du monde envers l'érotisme, mais cela n'empêche que ses images sont souvent humoristiques.

Apollinaire s'est montré très lucide à propos de l'érotisme et l'amour. Peut-être que cette citation donnée à André Rouveyre en est la clé: "Mais je ne déteste pas que l'amour me fasse parfois souffrir. C'est là une source intarissable de poésie. Il est vrai qu'il faut que la souffrance ne dure pas trop longtemps".<sup>39</sup> C'était peut-être ce même détachement qui a fait possible la présence de l'humour dans ses images érotiques.

Il y a un développement d'idées dans Calligrammes qui va de la guerre à l'amour, et de l'amour à la grossesse. La préoccupation de la grossesse est un développement naturel de celle de l'érotisme. Le livre est rempli de ces images, des très simples aux très complexes. Apollinaire mélange les métaphores de la mort et de la naissance dans sa vision qui créent une unité de signification mythique. Philip Wheelwright a dit dans son livre, Metaphor and Reality:

Among the principal ingredients of myth must be counted ritual practices, curiosity about nature, a vague but powerful sense of presence lurking within or amidst or behind everyday objects, a developing moral sensitivity that seeks outward justification, and together with all these a readiness to believe that what is seen and enacted here in earthly existence

<sup>39</sup> André Rouveyre, Apollinaire

is somehow copied after a nobler model or  
 is following out some original divine command.<sup>40</sup>

Dès le début il y a le petit calligramme "Cet arbrisseau qui se prépare à fructifier Te ressemble" (15) dont il faut constater le mot "fructifier". Dans "Les Collines" il parle d'un esclave qui tient une épée nue, (encore un symbole phallique), qui l'abaisse et "un univers est éventré dont il sort des mondes nouveaux" (22). Dans "Arbre" il parle "des êtres nouveaux" qui "surgissent trois par trois" (25). Il y a la drôle image de la guerre dans "A travers l'Europe", "90 ou 324 un homme en l'air un veau qui regarde à travers le ventre de sa mère (48). Dans "La petite auto" il parle de lui-même, "Je sentais en moi des êtres neufs pleins de dextérité" (54), et plus loin, "Que la petite auto nous avait conduits dans une époque nouvelle et bien qu'étant déjà tous deux des hommes mûrs nous venions cependant de naître" (53). Dans "Merveille de la guerre" il parle des fusées, "Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le temps de mourir" (123). Mais ce sont des images très faciles de la fécondité: les unes sont drôles et les autres ne le sont pas.

On trouvera des images beaucoup plus complexes dans "Un Fantôme de Nuées." Ces images représentent ces fantaisies de la grossesse et elles sont d'un humour

<sup>40</sup> Philip Wheelwright Metaphor and Reality (Bloomington, Indiana University Press, 1962), pp. 129-130.

subtil. Il y a l'image du joueur d'orgue de Barbarie: "La cendre de ses pères lui sortait en barbe grisonnante/Il portait ainsi toute son hérédité au visage" (40). Il reprend l'image de temps en temps: "l'homme au visage couvert d'ancêtres . . . Foetus minuscules qui lui sortait de la barbe" (42). Ainsi il décrit tout le développement d'une famille autour de cette barbe. A la fin du poème, sur un ton moins léger, il revient à son idée fixe, "Mais chaque spectateur cherchait en soi l'enfant miraculeux" (42).

Dans le poème "Le Musicien de Saint-Merry" ce n'est pas les images qui sont si humoristiques, mais plutôt l'histoire des femmes qui sont amenées par un joueur de flûte comme des souris. Mais il y a un ton de tristesse dans la contemplation de la perte de toutes les femmes. Pour Apollinaire la menace est que, sans les femmes, l'espèce périra.

Ainsi il apparaît qu'une étude des images complexes mène à la conclusion qu'il y a une hiérarchie d'images drôles qui justifie la croyance dans un système de pensée chez Apollinaire. Avec la compréhension qu'il était d'une nature très sensuelle, on passe à sa vision de la guerre dont il voulait ignorer les horreurs pour ne voir que les splendeurs. Il la regardait comme un événement merveilleux, comme une cérémonie occulte pour faire naître toutes les

possibilités latentes des hommes. Il se croyait être l'un des très rares hommes à se rendre compte de ce miracle. Il croyait le diriger comme une espèce de magicien.

L'humour est deux choses dans ses images de la guerre. C'est d'abord un effort pour supprimer la peur, et deuxièmement c'est l'expression triomphante d'une vie fantaisiste qui maîtrise la réalité.

De la guerre on passe à l'érotisme qui est en partie la raison d'être de la guerre dans la conception d'Apollinaire. Il y a beaucoup d'images érotiques drôles dans Calligrammes, mais pas beaucoup d'images grossières parce que l'érotisme n'est qu'un moyen d'atteindre un but. La considération de ce but nous mène à l'étape finale--la naissance d'un nouveau monde comme Apollinaire l'a très bien précisé lui-même dans "Toujours": "Perdre mais perdre vraiment/Pour laisser place à la trouvaille/Perdre la vie pour trouver la victoire" (86). Cette image précise le rapport entre la guerre, l'érotisme et la naissance. Apollinaire s'est fait la sage-femme, et l'humour sert de soulagement pour la peine de l'enfantement.



## CHAPITRE IV

CONCLUSION

Guillaume Apollinaire était un poète fortement orienté vers l'avenir. C'est encore Wallace Fowlie qui nous indique ses réussites dans ce domaine:

More than anyone else, Apollinaire dominated and illustrated the new art of his age--the first decade and a half of the twentieth century--not in reality by inventing the art forms, but by adopting them instantly, by using them in his own work, and by interpreting them to others. He was both assimilator and stimulator. Every conversation, every encounter, every aesthetic experience became for him an intellectual adventure. His mind and his heart were always open to what was new and unpredictable.<sup>41</sup>

Nous avons vu dans les chapitres précédents qu'il avait inventé un monde nouveau de ses propres fantaisies. Un monde fait des possibilités des images et de l'art. Nous avons trouvé un côté enfantin chez lui qui se rapporte à une volonté de recommencer la vie à ses débuts. Comme André Breton le dit, Apollinaire était: "L'apôtre de cette conception qui exige de tout nouveau poème qu'il soit une refonte totale des moyens de son auteur,

<sup>41</sup>p. 174.



qu'il coure son aventure propre hors des chemins déjà tracés au mépris des gains réalisés antérieurement."<sup>42</sup>

Dans le troisième chapitre nous avons vu que ce penchant pour créer un monde merveilleux vient de la vision spéciale du monde qu'il avait. Dans cette vision la guerre et l'amour sont des forces de destruction et de création.

On voit le rapport de cette vision avec l'humour dès qu'on se rend compte sur quel terrain peu solide il marchait à cause de la réalité bouleversante qu'était la guerre. Il y a aussi la tendance qu'il avait à cette époque à propos des nouvelles découvertes artistiques.<sup>43</sup>

Gabrielle Buffet Picabia a laissé un témoignage de la difficulté de sa position:

Ce qui est extraordinaire, c'est que malgré leurs (Apollinaire et Picabia) audaces, l'un et l'autre souffraient d'un mal qu'il leur était difficile de préciser: Une sorte de nostalgie de la forme objective, le regret du motif et de toutes les formules classiques dont ils s'étaient peu à peu détachés. Cette rupture avec

<sup>42</sup> Breton, Entretiens, p. 23.

<sup>43</sup> Ibid., p. 52. "J'ai découvert les deux premiers numéros de Dada chez Apollinaire qui les considérait d'un très mauvais oeil, soupçonnant certains de ses rédacteurs de ne pas être en règle avec l'autorité militaire de leurs pays, et allant jusqu'à craindre que le fait de recevoir une telle publication par la poste ne le compromît..." Si Dada était venu plusieurs années plus tôt Apollinaire l'aurait sans doute accepté comme il avait accepté le cubisme etc.

certaines habitudes et inclinaisons de leur esprit les mettait souvent dans le doute d'eux-mêmes.<sup>44</sup>

Sachant tout cela, il n'est pas difficile de conclure que l'humour d'Apollinaire a ses racines dans l'insécurité du pionnier qui est ébloui par la destruction de l'ancien monde, dont il regrette la perte pourtant, sans savoir exactement ce que le nouveau monde sera.

Freud a dit de ces aspects de l'humour:

L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, analogue en cela à l'esprit et au comique, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé .... Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher; bien plus il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir.<sup>45</sup>

Cette thèse générale de Freud s'applique très bien à Apollinaire. La métaphore humoristique est un des moyens artistiques les plus efficaces par lesquels Apollinaire a réconcilié son expérience du "traumatisme" de la guerre

<sup>44</sup>P. 56.

<sup>45</sup>Cité dans Breton, Humour Noir, pp. 19-20.

avec sa vision. Le monde qu'il envisage est merveilleux, et l'homme ne peut l'atteindre que par une nouvelle langue qu'il faut créer pour exprimer son potentiel caché. La métaphore représente le "sublime et élevé" qui a libéré Apollinaire des souffrances de la "réalité extérieure" qu'était la guerre. L'humour représente donc le triomphe de ce "Moi" qui s'est fait le créateur d'un nouveau monde poétique.

## BIBLIOGRAPHIE

## ETUDES GENERALES

- Balakian, Anna. "Apollinaire and the Modern Mind,"  
Yale French Studies, II (December, 1942), 79-90.
- Breton, André. Les Pas Perdus. Paris, 1924.
- Breunig, Leroy C. "The Laughter of Apollinaire," Yale French Studies, XXXI (May, 1964), 66-73.
- Davies, Margaret. Apollinaire. New York, 1964.
- Décaudin, Michel. Guillaume Apollinaire:  
Apollinaire et les Surréalistes. Paris, 1964.
- Durry, Marie-Jean. Guillaume Apollinaire:  
Alcools. 3 vols. Paris, 1967.
- Fonsny, Joseph. "Apollinaire, Poète de la Guerre,"  
Etudes Classiques, XVII, (Avril-Juillet 1949),  
243-250.
- Jean, Marcel et Mezei, Arpad. "Guillaume Apollinaire,  
L'Avaleur De Mondes," Genèse de la Pensée Moderne  
dans la Littérature Française. Paris, 1950.
- Mackworth, Cecily. Guillaume Apollinaire and the Cubist  
Life. New York, 1963.

## BIBLIOGRAPHIE (CONTINUED)

- Mollet, Jean. Les Mémoires du Baron Mollet. Paris, 1963.
- Steegmuller, Francis. Apollinaire Poet among the Painters.  
New York, 1963.

## ETUDES SPECIALES

- Bates, Scott. Guillaume Apollinaire. New York, 1967.
- Bergson, Henri. Le Rire. Paris, 1947.
- Breton, André. Anthologie de L'Humour Noir. Paris, 1966.
- \_\_\_\_\_. Entretiens. Paris, 1952.
- Cocteau, Jean. La Difficulté d'Etre. Paris, 1947.
- Damase, Jacques. Révolution Typographique depuis  
Stéphane Mallarmé. Genève, 1966.
- Escarpit, Robert. L'Humour. Paris, 1963.
- Faure-Favier, Louise. Souvenirs sur Guillaume Apollinaire.  
Paris, 1945.
- Fowlie, Wallace. The Age of Violence. New York, 1967.
- Grotjahn, Martin. Beyond Laughter. New York, 1957.
- Picabia, Gabrielle Buffet. Aires Abstraites. Genève,  
1957.

## BIBLIOGRAPHIE (CONTINUED)

Rouveyre, André. Apollinaire. Paris, 1945.

Salmon, André. Souvenirs sans Fin. 2 vols.

Paris, 1955.

Wheelwright, Phillip. Metaphor and Reality.

Bloomington, 1968.